

RESEÑA

Laura Scarano, Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero. Madrid: Visor, 2004, 250 pp.

Marcela Romano

Universidad Nacional de Mar del Plata

A la pregunta de las palabras, el poeta García Montero (Granada, 1958) responde lo que el lector «cómplice» ya había adivinado: la casa de las palabras es el hombre. Y Laura Scarano (Mar del Plata, 1959), a su vez la apasionada estudiosa de esta larga respuesta que se abre con *Tristia* (1979) y llega –a la fecha– hasta *La intimidad de la serpiente* (2003), recoge el guante del autor y continúa: las palabras tienen su domicilio en la poesía de Luis García Montero.

Las palabras preguntan y Scarano contesta en un libro extenso e intenso, que se detiene en las encrucijadas de una poética singular con un también singular rigor teórico. Del mismo, sumado a una hermenéutica lectora que trae a sus páginas la voz del autor de *Completamente viernes*, duda de ser calificada como quirúrgica, no sólo por el fisgoneo minucioso sobre los textos, sino por el artificio de la sutura, del hilado paciente y amoroso en torno del sentido –vocación, desafío semiótico– de esta poesía. En la reconstrucción de una política poética en García Montero, Scarano revisa la adscripción del autor a la «genealogía del realismo», en unos textos en los que aparece, aquilatada y siempre actual, la voz de Antonio Machado, el vigía del itinerario «temporal» de las poéticas de posguerra. El punto de partida de esta mirada crítica será entonces, la convicción de la inalienable relación de la escritura con un imperativo moral, político, un gesto éste ideológico multiplicado en varias direcciones: la del deseo de conferir, obsesivamente, un sentido a lo que se escribe, la de ser leído en sintonía con ese mismo sentido y, consecuentemente, la de generar, a partir de éste, un efecto en el cuerpo social, introduciendo en el capital simbólico unas representaciones de lo humano –la casa de las palabras– en las que todos nos sentimos espejados.

Angel González, como bien recuerda la autora, había definido como «porosa» esta relación entre la palabra de García Montero con la realidad. La poesía del granadino es, efectivamente, una piel. De ella salen y entran, en una marejada indiferenciada, modos de ver, de pensar, de sentir, rostros y trasiegos de personas normales que encuentran en la voz de Montero no sólo una casa, sino también el cuaderno de bitácora de un peregrino que no sabe muy bien a dónde ir, como todos ellos, pero que sabe, como Rubén Darío, que tiene que ir indefectiblemente, hacia ellos. Y es también

una piel porque en ella se territorializan el escenario del deseo, de la intimidad cotidiana, la del yo singularizado en sus peripecias privadas, ecos románticos resignificados en el trajín de las ciudades y de los viajes, de los mitines políticos y de la vida universitaria.

Si la poesía de García Montero es una piel, también parece serlo el propio discurso crítico del libro de Laura Scarano. De este modo, la autora interroga y es interrogada por una poesía en marcha a la que estudia en tres de sus ejes, explorados con detenimiento y puntillosa sensibilidad: las escenas de la privacidad (Capítulo Primero), el despliegue de la Historia en las historias (Capítulo II) y las máscaras del yo, incluida la autobiográfica (Capítulo III).

El capítulo I –«Los ritos de la intimidad (Cupido revisitado)»– resulta una travesía por los nombres, por los cuerpos y por las tradiciones retóricas del amor, de la mano de un Virgilio excéntrico y maravilloso: el Barthes de Fragmentos de un discurso amoroso . El amor es asediado justamente como una «figura del discurso» que constituye, alternativa y conjuntamente, un eros perceptual, un arte verbal en tanto glosa retórica de un linaje genérico y un cronotopo que lo devuelve signo atravesado por el tiempo y el espacio, éste último, y privilegiadamente, el de la ciudad y, otra vez, la casa.

La recuperación del cuerpo como nexo fundamental de la intersubjetividad social –una reivindicación ilustrada sobre la que ha escrito Montero a propósito de la poesía de Meléndez Valdés– establece, para la autora, una singular semiótica de la percepción del yo y los otros. Hay un saber sobre los cuerpos, un mirar y descomponer en la operación metonímica que, sin embargo, apela siempre al todo, y un itinerario narrativo donde la fisiología amorosa escribe, nuevamente, la historia de una piel. Este erotismo a veces lúdico, otras sapiencial, se recupera, para Scarano, en la doble empresa de constituirse como una ontología amorosa y al mismo tiempo como una política del cuerpo, en tanto que el equilibrio de lo privado –el placer, el goce– es solidario del equilibrio del tejido social, de la esfera pública. Pública también es la lengua, la cifra retórica con que es escrito el amor. Scarano recorre la biblioteca erótica del autor e indaga en sus anaqueles el legado de géneros, estrofas, tonos, voces ajenas: desde el ovidiano ars amandi al suspense del policial, los pliegues tibios del diario íntimo, el ritmo cancioneril, la ofrenda de la dedicatoria. Todo un diccionario en clave amorosa que restituye una operación léxica y asimismo política, que enfrenta el código de la doxa para imponer la ley, insobornable, de la intimidad. Una intimidad que, finalmente, se instala en un tiempo y espacio definidos, y es atravesada por ellos, entre otras cosas porque, como dice Montero en sintonía con Machado, es siempre «el tiempo/ agua que nos fabrica/ y nos deshace».

En esto mismo profundiza el segundo capítulo, «Microhistorias de la vida cotidiana (la historia desde abajo)», que se detiene en el carácter «temporal» de esta escritura con el auxilio de dos conceptos operativos que constituyen pares complementarios: History /story y, tal como nos lo había enseñado el maestro sevillano, el canto y el cuento. A lo largo de su análisis, Scarano tiene en cuenta entonces la transformación del paradigma de la ciencia histórica, transformación reflejada en orientaciones diversas («de las mentalidades», «de la vida privada») que han reemplazado el relato monumental por lo que ella denomina «historias mínimas», en las que la cotidianidad vuelve a escribir, pero «desde abajo», una historia de y para todos.

«Nada hay más histórico que el yo», dice García Montero, y tiene razón. Su poesía, tal como se revela en este libro, consiste en la deconstrucción paciente y empecinada del binarismo público-privado, en la que un sujeto memorialista repasa una vida ¿ficticia? donde caben todas las vidas. Para ello, se vuelve un «cuentista», generando una poesía próxima a la narración, figura de la vida ella misma. Monólogos dramáticos, collages, retórica conversacional, vienen al auxilio de este cronista de su tiempo junto con las estrategias del juglar. Porque es cuento y es canto la poesía: la «musa callejera» y «en vaqueros» se apropia de la brevedad certera de los moldes cancioneriles de la tradición (como Lorca, Jiménez, Alberti), del magnífico compás del endecasílabo, y también, con gesto goliardesco, fabrica, como Gil de Biedma, un verbo hecho tango, bolero, canción de «autor».

El tercer y último capítulo, «La escenificación ficcional del yo (el relato del sujeto)», con que se cierra esta travesía crítica, pone de relieve el carácter construido de esta subjetividad, tan próxima a los lectores (Scarano nos habla, y con razón, de «la extraña fascinación que nos impele a imaginar y reconstruir personas cuando leemos poemas en la escritura de Montero», p. 151), y, sin embargo, autoconsciente de su naturaleza prioritariamente verbal. La performance ficcional del yo asume cuatro rostros: el del «poeta», el sujeto autobiográfico, el personaje poético concebido como un «otro» y el lector, «cómplice», un «otro» también «complementario». En esta galería de retratos se destaca el del «poeta», quien, con el auxilio de su «imagen de escritor», fragua, ante los ojos del lector, su programa autorreferencial: una poesía donde vuelva a reinar, como una paradójica rebeldía, una moral y una utilidad, suscriptas por la firma de un autor que, como otros, «ha bajado del Olimpo» y desde su doble territorio «ocupa al escribir», dice Montero, «el espacio de un lector inventado».

«Sólo quien ha sobrevivido al naufragio de sus utopías comprende que vale la pena construir sueños de tamaño natural, a la medida de nuestras humildes fuerzas de hombres y mujeres comunes, sin mesianismos redentores, pero con toda la voluntad

de hacerlos realidad material, carne de nuestras vidas», dice Laura Scarano en su «Epílogo», a propósito de la moralidad final de esta poesía, que, al instaurar la búsqueda y la necesidad de un sentido, se niega a aceptar sin dar batalla los relatos del fin, el reinado del azar, las máscaras ahuecadas con que ha sido cincelada la posmodernidad. Esta poesía en marcha propone otros caminos. El libro de Scarano da cuenta de esa opción –tan extraña, tan necesaria– mediante una reflexión crítica que, al igual que los propios textos que asedia, se levanta atenta y vigilante, consciente también ella de su responsabilidad y de sus límites. Como el enamorado de Barthes, ambas escrituras (la de García Montero, la de Laura Scarano), inquietas y nada complacientes, «no deja[n] de correr, de emprender nuevas andanzas y de intrigar contra sí misma[s]».